

KARACAOĞLAN'DAN SABAHATTİN ALİ'YE TEVEKKÜLÜN VE BAŞKALDIRININ ŞİİRİ

Cafer GARİPER*

Karacaoğlan and Sabahattin Ali – from submission to revolt

Sabahattin Ali, one of the master writers of Turkish art of story-telling in the 20th century, has works in the genre of poetry as well. His poems are inspired by the classical Turkish literature and the folk poetry in particular. In this article, similarities and parallel structures between his poem *Hapishane Şarkısı V* and a poem by Karacaoğlan were drawn attention.

Keywords: Karacaoğlan, Sabahattin Ali, poetry.

Yenileşme dönemi Türk edebiyatı başlıca üç kaynaktan beslenir. Bunlar batı edebiyatı, klâsik Türk edebiyatı ve halk edebiyatıdır. XIX. yüzyılda yenileşme yoluna giren Tanzimat sonrası sanatkârlarının önemli bir kısmı, ısrarla batı tarzında bir edebiyat kurma çabası içinde olmuşlardır. Ancak, gelenekli edebiyattan ne kadar uzaklaşmak istemişlerse de bunu tam olarak gerçekleştirmeleri mümkün olmamıştır. Hatta, bazı sanatkârlar klâsik Türk edebiyatı ve halk edebiyatı ile batı edebiyatının estetik prensipleri arasında bir senteze gitmek istemişlerdir.

Bir sanatkârın estetik değeri yüksek eserler ortaya koymasında geleneğin belirli bir etkisinden söz edilebilir. Zira gelenek yüzyıllar içinde ortak zevki işleye işleye müşterek bir estetik anlayışın doğmasını sağlar. Bir milletin ortak estetik değerlerinin iyi şekilde yansıdığı alanlardan biri de geleneğe mal olmuş eserleridir. Türküler, masallar, efsaneler gibi anonim eserler bu kategoride düşünülmelidir. Eğer sanatkâr, gelenekle bir şekilde bağını iyi kurabilmişse onun eseri genel kabul görmesinde etkili olmaktadır.

* Yard. Doç. Dr., Suleyman Demirel Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi

Edebî eserde gelenekle kurulacak temas, tesir problemini de gündeme getirecektir. Çünkü önceki dönemlere ait sanat tecrübesi ve birikimi yeni dönemin şekillenmesinde rol üstlenecektir. Bu konuda Kubilây Aktulum, “*ister çağdaş ister eski, ister klâsik metinler söz konusu olsun, metinlerarasının her yazı kılıfına özgü değişmez bir özellik olduğunu, hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağını, açık ya da kapalı bir biçimde her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığını, önceki metinleri anımsattığını*”¹ kaydeder. Bu tesir, her zaman iki eser arasında paralel bir yapı göstermeyebilir. Yeni dönemin anlayış, zevk ve ihtiyaçlarına göre seçme ve ayıklamayı, karşı çıkışı yahut edebî dönüştürmeyi de ihtiva eden yapıda gelişebilir. Çağdaş sanatkârın karşısında gelenek geniş bir tecrübe alanı olarak açılabilceği gibi, herhangi bir eser seviyesinde de tesir alanı oluşturabilir.

Türk hikâyeciliğinin usta kalemlerinden Sabahattin Ali, birçok edebiyat adamı gibi sanat hayatına şiirle girer. Onun sanat hayatının ilk devresinin başlıca uğraşı şiirdir. 1924'te *Balıkesir Öğretmen Okulu*'nda öğrenciyken arkadaşlarıyla çıkardığı okul gazetesinde şiirleri ve hikâyeleri yayımlanır. Bunu, Orhan Şaik'in yayıncılığını yaptığı *Çağlayan* dergisindeki şiirleri takip eder. Şair, devrin çeşitli dergilerinde çıkan çok sayıdaki şiirinden seçtiklerini *Dağlar ve Rüzgâr* adıyla 1934'te kitaplaştırır.

Sabahattin Ali, şiir sanatına, Millî Edebiyat anlayışının devamı olarak Memleketçi Edebiyat yönelişinin yaygınlık kazandığı bir devrede girer. Halk şiirinden önemli ölçüde izler taşıyan onun şiiri, Memleketçi Edebiyat anlayışına bağlanmaz; kendini daha çok halk edebiyatından gelen unsurlarla birlikte ferdîyetçi ve ilerleyen zamanla beraber sosyal gerçekçi yönelişe yaklaşan bir çizgide gerçekleştirir. Yeni şekil denemelerine iltifat etmeyen, hece ve aruz geleneğini sürdüren Sabahattin Ali'nin şiir sanatı Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo ve İlhami Bekir Tez gibi sanatkârların öncülüğünü yaptığı sosyal gerçekçi şiire “*şekil bakımından değil, muhteva bakımından yaklaşıyor*.”² O, şiirinde sosyal gerçekçilik aksiyonunu ferdî hislerini cemiyete ve genel geçer değerlere yer yer tepki göstermekle ortaya koyar.³ Şiir sanatındaki bu cemiyete yönelik tenkidi ve hicivci bakış açısı daha sonra hikâyelerinde eleştirel gerçekçiliğe dönüşecektir. Esasen Sabahattin Ali'nin şiirleriyle hikâye ve romanları arasında yapılacak bir mukayese bazı ortak noktaların belirmesini sağlayacaktır. Bu ortak noktalardan biri içinde yaşanan şartlara ve sisteme karşı oluşur. Bu karşı oluş, bazı eserlerinde gitgide başkaldırıya dönüşür. Şiirlerindeki topluma, kendisini saran şartlara ve sisteme karşı beliren ferdî plândaki başkaldırı, hikâye ve romanlarında ferdî plânı kaybetmemekle birlikte sosyal bir kimliğe bürünür.

1 Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 19.

2 Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1920-1940)*, Ankara 1998, s. 121

3 Aktaş, age, s. 121.

Söyleyişte halk şiirinin sesini yakalamaya çalışan Sabahattin Ali, II. Meşrutiyet'ten itibaren yaygınlık kazanmaya başlayan hececi şiiri sürdürür. Bazı şiirlerinde aruzu da dener. Klâsik Türk şiirinden gelen söyleyişi ve ahengi yakalamaya gayreti içinde görünür. Ancak bu tür şiirleri, birer nazire yahut hiciv özelliği gösteren fantaziden ve denemeden pek öteye geçemez. Bütün bunlar onun Türk şiir geleneğiyle bağ kurma çabası içerisinde olduğunu gösterir.

Sabahattin Ali'nin şiirini çoğunlukla olumsuzluk duygusu sürükler. Bu olumsuzluk duygusunu besleyen kaynaklar yalnızlık, karşılıksız aşk, yalan, dostsuzluk ve ümitsizlik gibi unsurlardır.⁴ Toplum içerisinde yaşadığı olumsuzluklar karşısında kendi iç dünyasına dönen şair, ferdî beni ile diğer insanlar ve dış dünyadaki varlıklar arasında psikolojik bir çatışma alanı kurar. Şiiri de işte bu çatışma alanında vücut bulur. Bir sanatkâr olarak onun çatışma alanının merkezinde "*insan*" denen varlık ve onunla ilgili problemler yer alır. Daha sonra çevresini saran olumsuz şartlar, duvarlar, hapishaneler ve talih bu çatışma alanının malzemesi durumuna dönüşür.

Sabahattin Ali, halk kültüründen ve halk edebiyatından hikâyelerinde de geniş olarak yararlanmıştı. Onun *Hasan Boğuldu*, *Ses*, vb. hikâyelerinde efsaneler, halk türküleri ve folklor unsurları önemli bir yer tutar. Bu da gayet tabii bir şeydir. Zira, "*Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası bu bağlamda her yapıt bir metinlerarasıdır. La Bruyère'in söylediği gibi, 'her şey daha önce söylenmiştir', 'Yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler'.*"⁵

Bizim burada ele almak istediğimiz şiir, Sabahattin Ali'nin bir dizi hâlinde yazdığı "*Hapishane Şarkı*"larından beşincisi olan *Hapishane Şarkısı V* başlıklı şiiridir. Söz konusu şiir, kaleme alındıktan çok sonra bestelenmiş, ideolojik bir gençlik hareketinin psikolojik dünyasında akis bulmuş, hatta propaganda aracı hâline dönüştürülmüştür. Bu şiirin oldukça hareketli bir dönemde ideolojik zeminde kabul görmesinin sebebi başkaldırı duygusunu ve fikrini taşımasının yanında "*görececek günler*"e olan inancı ifade etmesindeki ümit dolu mesajda aranmalıdır. Yazıldığı tarih olan 1933'ten çok sonra, 1970'lerin ideolojik zemininde, bazı küçük değişikliklerle, bayraklaştırılan bu şiiri biz, böyle bir temasla yetinerek, 1970'li yılların ideolojik yapısının dışında ele almak düşüncesindeyiz. Edebî eser inceleme prensibi çerçevesinde Sabahattin Ali'nin *Hapishane Şarkısı V*'e kaynaklık teşkil ettiğini düşündüğümüz Karacaoğlan'ın

4 Atilla Özkırmırlı, "*Sunu*", Sabahattin Ali, *Dağlar ve Ruzgâr-Kurbağanın Serenadı-Oteki Şiirler*, İstanbul 1997, s. 9.

5 Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 18.

şiiriyle Sabahattin Ali'nin söz konusu şiiri arasındaki benzerliklere ve paralelliklere dikkat çekmek, iki şiir arasındaki ortak ve ayrılan taraflar üzerinde karşılaştırmalı bir şekilde durmak istiyoruz.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi adlı eserinde Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatı "(...) farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorum getirmektir."⁶ şeklinde tarif etmişken ilerleyen sayfalarda "Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri üzerine olabileceği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir."⁷ diyerek karşılaştırmalı edebiyat incelemesinin aynı edebiyatın farklı ürünleri arasında da yapılabileceğini belirtir. Yine yazar, aynı devrede vücut bulmuş eserler üzerinde karşılaştırmaya gidilebileceği gibi, farklı zamanlarda yazılmış edebî eserler arasında da karşılaştırma yapılabileceğini ifade eder.⁸

Böyle bir konu bizi metinlerarası ilişkiler ve tesir problemiyle karşı karşıya getirecektir. Edebî eserde tesir, her zaman düz bir boyutta gerçekleşmez. Bazen sanatkar bir eserde geçen imajdan veya bir motiften etkilenecek benzer yahut farklı yeni bir eser vücuda getirebilir. Kimi zaman tesir, şekilde veya muhtevada farklı yapı kazanarak da karşımıza çıkabilir. Edebî eser seviyesinde tesir, aslında oldukça karmaşık ve tespiti güç bir konudur. Hangi sanatkarın bir başkasından ne ölçüde etkilendiğini belirlemek bazen çözümü zor, hatta imkânsız bir problem olarak karşımıza çıkar. Çünkü tesir, edebî eserin dünyasında karmaşık bir yapı olarak varlığını gerçekleştirir. Bir yazısında İnci Enginün'ün de belirttiği gibi "Edebiyat araştırmalarının en karışık, kesin hükümlerin imkânsız olduğu saha tesir araştırmalarıdır. Benzemek veya tamamen değişik olmak gibi birbirine zıt iki yol takip edebilen tesir meselesinde söylenecek her söz tartışma götürür."⁹ Yine Enginün'ün bir başka yazısında tesir konusu üzerinde çalışmanın zorluğu ve tehlikesi üzerine dikkat çekerek, "Tesir konusu son derecede tehlikeli ve hassas bir konudur. Asrımızın psikoloji incelemelerinde ortaya konan evrensel tipler, semboller varken, bir yazarın tiplerini bir başka yazarinkine bağlamak çok yanıltıcı olabilir. Gerçekten tesir araştırmalarında eğer kaynak belliyse neyin alındığı, neyin reddedildiği üzerinde durulur ve bunların niçin ve nasıl benimsendiği ve ne ölçüde başarılı olduğu araştırılır. Bu tür araştırmalar hem edebiyat tarihi bilgisine katkıdır hem de bir edebiyat eserinin yaratılma sürecini anlamaya yarar. Bir sanatçının hayal gücünü neyin, ne zaman harekete

6 Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara 1997, s. 7

7 Gürsel Aytaç, age, s. 15

8 Gürsel Aytaç, ay

9 İnci Enginün, "Nurullah Ataç'ın Gözüyle Yahya Kemal", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı* (Marmara Univ. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları), İstanbul 1984, s. 44.

geçirdiğini tesbit, çoğu zaman belgelenemez. Hatta bunu sanatçının kendisi de bilemez"¹⁰ demektedir.

Burada yapılan teorik değerlendirmelerin ışığında öncelikle inceleme konumuz olan her iki şiirin şekil yönünden benzeşen, paralel taşıyan ve ayrılan yanlarını tespit etmemiz gerekecektir. Cahit Öztelli'nin *Karacaoğlan Bütün Şiirleri* adlı kitapta "*Türkü*" bölümünde gösterdiği Karacaoğlan'ın şiiri¹¹ halk şiirinin rağbet ettiği ölçülerden biri olan hecenin sekizli vezniyle söylenmiştir. Buna benzer şekilde Sabahattin Ali'nin *Hapishane Şarkısı V* adlı şiiri de sekizli hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Karacaoğlan'ın şiirinin ilk dörtlüğü a a a b' şeklinde kafiyelenirken Sabahattin Ali'nin *Hapishane Şarkısı V* başlığını taşıyan şiiri a b' a b' şeklinde bir kafiye düzeniyle kaleme alınmıştır. İki şiirin de son dört hanesinde, kafiye sesleri farklı olmakla birlikte, kafiye şeması aynıdır. Son hane olan beşinci dörtlükte kafiye şemasının aynı olmasının yanında kafiye sesleri de benzerlik gösterir. Bununla birlikte her iki şiirin de hane sayısı beştir. Halk şiiri geleneğine bağlı olarak Karacaoğlan tapşırma da bulunurken, yenileşme dönemi Türk şiiri içinde değerlendirmemiz gereken Sabahattin Ali, her ne kadar halk şiirinden beslenmiş olsa da mahlas kullanmamıştır.

Her iki şiir arasında dilin kullanılışı bakımından da benzerlik kurulabilir. Sabahattin Ali, estetik zevkine kaynaklık teşkil eden halk şiirinin diline yaklaşan bir dil kullanımına yönelir. Kelime seçimi, cümle yapısı Karacaoğlan'ın şiirine yaklaşıp. Hatta bu bazı mısralarda kelime değişikliklerine rağmen oldukça paralel söyleyişlerle karşılaşırız. Karacaoğlan'ın şiirindeki nakaratla,

Gamlanma gönül, gamlanma

Sabahattin Ali'nin nakarat mısrası,

Aldırma gönül, aldırma...

Oldukça yakın bir söyleyiş gösterir.

Karacaoğlan'ın şiir üslûbuna yumuşak bir söyleyiş hâkimdir. Şiddetli duygu bildiren ifadelere pek rastlanmaz. Ses kompozisyonu içerisinde de yumuşak seslerin ağırlıklı olarak kullanıldığını görürüz. Bu, tevekkül sahibi şairin düşünce sistemi ile ilgili yapının şiirdeki yansımaları olarak değerlendirilmeye müsaittir. Olumsuzlukları yaşayan şair, bu durumun geçici olduğu fikrine sahiptir. Nitekim,

Koyun meler kuzu meler

Sular hendeğine dolar

Ağlayanlar bir gün güler

Gamlanma gönül, gamlanma

10 İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul 1992, s. 17

11 Cahit Öztelli, *Karacaoğlan-Yaşamı ve Butun Şiirleri*, İstanbul 1987, s. 346.

mısraları tabiattaki ve hayattaki dönüşümle sürekliliği vurgulamanın yanında iyimser duyguya bağlı olarak işlerin yoluna gireceği anlamını yüklenir. Ancak son hanede,

Naçar Karac'oğlan naçar
Pençe vurup göğsün açar

derken içinde bulunduğu olumsuz durumu şiddetle ifade etmeye yönelir. Bu mısralarda sert sesler de ağırlık kazanır. Sabahattin Ali'nin şiir üslûbu ise kendine örneklik teşkil eden şiire göre daha yüksek tona ve sert bir söyleyişe sahiptir. İçinde yaşadığı olumsuz şartları kabullenemeyen şair, duygularını yüksek bir ses tonu ve sertleşen ifadelerle dile getirir. Bu yüksek ve sert söyleyiş, şiirin daha ilk dörtlüğünden başlayarak gittikçe artar. Son dörtlükte şiddet de ifade eden,

Kurşun ata ata biter;
Yollar gide gide biter;
Ceza yata yata biter;
Aldırma gönül, aldırma...

söyleyişyle tamamlanır.

Şiirleri muhteva yönünden değerlendirdiğimizde Karacaoğlan'ın şiirinin teslimiyetçi ve kadercî anlayışı yansıttığına, tevekkül sahibi insana has ifadelerle kurulu olduğuna şahit oluruz.. Hayat karşısında bu tarz tavır alışın halk şiirinde ve klâsik Türk edebiyatında örneklerine sıkça rastlanır. Şiirden aktaracağımız,

Koyun meler kuzu meler
Sular hendeğine dolar
Ağlayanlar bir gün güler
Gamlanma gönül, gamlanma

mısraları bunu gösterir mahiyettedir. Karacaoğlan'ın şiiri talih karşısındaki çaresiz, kadercî insanın duygu ve düşünce dünyasını, hayat karşısında takındığı tavrı sergiler. Bu tavır, biraz da şairin yaşadığı dönemin ve hayat felsefesinin sonucu olarak, pasif bir tavır alış şeklinde belirir. Kadercî ve teslimiyetçi anlayış, üst yapıda ifade değeri kazanarak bizi Tanrı fikriyle karşı karşıya getirir. Bu noktada şiirin iç durgunluğunu klâsik Osmanlı dönemi zihniyetinin kurduğunu söyleyebiliriz. Oysa Sabahattin Ali'nin şiirinde kabullenmişliğin içinde bir dinamizm gizlidir. Bu dinamizm, aldırma ve başkaldırı şeklinde belirir.¹² Şiirin yazıldığı yıl içerisinde şairin hapis hayatını düşünürsek onun biyografisiyle de irtibatlandırabiliriz.

Karacaoğlan'ın şiirinde olduğu gibi Sabahattin Ali'nin şiirinde de seslenen varlık “gönül”dür. Her iki şair de “gönül”ü kişileştirerek ona seslenir. İki şairde de

12 Pertev Naili Boratav, Sabahattin Ali'nin *Hapishane Şarkısı* l'e önce “Eşkya Şiirleri 2” adını verdiğini, daha sonra bundan vazgeçerek *Hapishane Şarkısı* başlığını koyduğunu bildiriyor (Bkz. Sabahattin, Ali *Butun Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırmılı), İstanbul 2001, s. 151). Bu da şairin bir dizi başkaldırı şiiri yazmak isteğinde olduğunu gösterir. Dizi hâlinde yazmak istediği şiirlerin genel adını değiştirmiş olmakla birlikte tematik yapıyı sürdürmüş görünmektedir.

bu, şairin kendi gönlüdür. Gerek Karacaoğlan ve gerekse Sabahattin Ali, teşhis ettiği gönlüne kendisinin dışında bir kimlik kazandırarak seslenme yolunu seçer. Aslında bu, şiirin, halk şiirinin sıkça başvurduğu ifade tekniklerinden biridir. Şair, kimi zaman kendisinden bir parçayı, kimi zaman da bir yakınına veya kendisine ait bir eşyayı, tabiat varlığını yahut hayatında yer tutan bir objeyi şiirin ifade alanına taşır ve onunla tek taraflı diyaloga girer. Böylece duygu dünyasını genişletip ifade edebileceği anlam alanını kurar.

Karacaoğlan'ın şiirinde şairin sıkıntısının kaynağı açık olarak belirmez. Şair, daha çok hayatın kendisine hazırladığı kötü talih karşısında yaşadığı olumsuzluğu şiirleştirdiğinin sezgisini verir. Bunu yaparken de biyografisinin belli bir cephesini gösterecek şekilde kurmadığı şiirini genellemeye yönelerek sembolik bir ifadeye yükseltir. Biz bu şiirden hareketle şairin hangi problemden dolayı böyle bir şiiri ortaya koyduğunun bilgisini çıkaramayız. Ancak, olumsuz bir durumla karşı karşıya kaldığının sezgisini ediniriz.

Sabahattin Ali'nin şiiri de Karacaoğlan'ın sembolik söyleyişine yaklaşan tarzda ifade imkânını arar. Fakat, şiirin *Hapishane Şarkısı V* başlığını taşıması ve şiirde yer alan,

Dışarda deli dalgalar
Gelip duvarları yalar;
Seni bu sesler oylar,
...
Görmesen bile denizi,
Yukarıya çevir gözü
Deniz gibidir gökyüzü

mısraları ile özellikle,

Ceza yata yata biter;

mısraı, şairin biyografisinin bir tarafını verir.¹³ Şüphesiz bunda 16. yüzyıl saz şairi Karacaoğlan'ın biyografisinin gereğince aydınlatılamamış olmasının payı göz ardı edilemez.¹⁴

13 Sabahattin Ali, *Konya'da 22 Aralık 1932'de tevkiif edildikten sonra; 29 Nisan 1933 tarih ve 1249 sayılı kanunla memuriyet kaydı silinir. 12 Mayıs 1933'te ise, adına 'Gurbet Hapishanesi' de denilen Sinop hapishanesine sürülür. Aile va dost çevresinden ıyice uzaklaşır, artık hafta sonu bile görüşüne kimse gelmeyecektir. Hapishanede, Karadağ diye anılan üçüncü kısmın ikinci katında deniz kenarındaki küçük bir koğuşa yerleşir.* Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali İnsan ve Eser, İstanbul 1997, s. 35; Pertev Naili Boratav, Mayıs 1933 tarihini taşıyan ve Sinop hapishanesinde şairin kendi el yazısı ile yazdığı bir nüshasının elindeki dosyada olduğunu bildiriyor. Bkz. Sabahattin, Ali *Butun Şiirleri*, (Haz. Atilla Özkırmılı), İstanbul 2001, s. 151.

14 Saim Sakaoglu, *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul 1986, C. 4, s. 380.

Karacaoğlan'ın şiiri teselli telkin eden bir üslûp içinde gelişir. Sabahattin Ali'nin şiirinde ise tesellinin yerini başkaldırı duygusu alır. Başkaldırının yanında bir başka tem aldirmama, boş vermişlik bir tavır alış şeklinde kendini gösterir. Bu aldirmama, boş vermişlik şeklinde beliren pasif tavır alış, aslında karşı oluşun ve başkaldırının alt yapısını oluşturan tipik bir ifade durumundadır. *Hapishane Şarkısı V*, bir aksiyon adamının şiiridir. Her ne kadar ferdî duyguların ifadesi ön plânda ise de sosyal ve siyasî zeminde sisteme karşı verilecek mücadelenin inancının izlerini de taşır. Karacaoğlan'ın şiirinde ise siyasî bir mesaj değeriyle karşılaşmaz. Ancak şiir, iyi – kötü zıtlığı ekseninde ferdî seviyeden başlayarak genel ve sosyal yapıya doğru genişler. Sabahattin Ali'nin şiirinde olumsuz çevre şartlarından kaynaklanan başkaldırı, metafizik alana yönelir ve dördüncü hanede bu başkaldırı duygusu en yüksek mertebeye ulaşır. Şair,

Dertlerin kalkınca şaha
Bir küfür yolla Allah'a...
Görecek günler var daha;
Aldırma gönül, aldırma...

mısralarında da görüleceği üzere yüksek bir hitabet tonunun içinden âdeta haykırır. Tekke edebiyatında Tanrı ile teklifsiz üslûp içinde konuşmanın, ona seslenmenin bir estetik yapı olarak geliştirildiği şiirlere rastlanır. Bunun Azmî, Kaygusuz Abdal gibi şairlerin şathiyelerinde örnekleriyle karşılaşmak mümkündür.¹⁵ Ancak, Sabahattin Ali'nin şiirinde yer alan,

Bir küfür yolla Allah'a...

mısraının kapladığı anlam alanı şiirimizde pek rastlanan bir kategori değildir.¹⁶ Zira hangi inanç tabakalanışına ve anlayışa sahip olunursa olunsun, Türk kültür dünyasında "*Tanrı*" merkezli bir inanç modeli geliştirilmiştir. Sabahattin Ali'nin bu tavır alışının batıdan, özellikle Nietzsche gibi nihilist Alman düşünce adamlarından ve 1920'lerin sonunda bağlanmaya başladığını bildiğimiz Marksist ideolojiden gelmiş bir yapı olabileceğini düşünmek pek yanlış olmaz.

Her iki şiirin de atmosferini, içinde bulunulan olumsuz şartlara rağmen, geleceğe dönük iyimser duygu ve düşünceler kurar. Karacaoğlan'da bu duygu ve düşünceler,

Ağlayanlar bir gün güler
...
Sağıktır her işin başı
...

15 Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathıye*, Ankara 2001.

16 Nitekim, mısraın anlamındaki aşırılık dikkat çekmiş olacak ki, Kerem Güney'in bestelediği, muzısyen Edip Akbayram'ın seslendirdiği güftede söz konusu mısra bir kelime değişikliği ile "*Bir sitem yolla Allah'a*" şeklinde düzenlenmiştir.

Kara gün ömrü az olur

...

Kara gündür gelir geçer

mısralarında ve özellikle her dörtlüğün sonunda tekrarlanarak iyimserlik duygusunu kuvvetli bir şekilde telkin eden,

Gamlanma gönül, gamlanma

nakaratında ifadesini bulur. Buna benzer şekilde Sabahattin Ali'nin *Hapishane Şarkısı V*'te de geleceğe dönük iyimser duygu ve düşünceler önemli bir yer tutar. Şu mısralar bunu iyi bir şekilde gösterir:

Görececek günler var daha;

...

Yollar gide gide biter;

Ceza yata yata biter;

Karacaoğlan'ın nakarat mısraına benzer şekilde kurulan Sabahattin Ali'nin

Aldırma gönül, aldırma...

nakaratı da benzer bir fonksiyonu üstlenerek bu iyimser duyguyu kurar. Her iki şiirin de iyimserliği kuvvetle telkin eden nakarat mısralarıyla bitmesi, geleceğe dönük ümit ve iyimserlik duygusunun süreklilik kazanmasını, şiir bittikten sonra da aynı duygu çağrışımının devam etmesini sağlar.

Karacaoğlan'ın şiirinde, olumsuzlukların hâkim olduğu içinde yaşanan zamandan çıkıp daha iyi bir devreye ulaşma ümidi ve beklentisi vardır. Sabahattin Ali'nin şiirinde ise zaman fikriyle birlikte mekân fikri de belirir. Hatta mekâna ait olumsuzlukları aşma duygusu zaman fikrinden de öne çıkar. Şair, çevresini saran mekâna ait unsurlardan kurtulma arzusu içindedir. Nitekim,

Dışarda deli dalgalar

Gelip duvarları yalar;

Seni bu sesler oyalar,

Aldırma gönül, aldırma...

mısraları “dış” ile “iç” zıtlığını verir. “Dış” hapishanenin dışında kalan dünya, “iç” ise hapishanenin içerisidir. Yukarıda kaydettiğimiz mısralarda yer alan “deniz” imajı ile sonraki mısralarda benzetme unsuru olarak kullanılan “gökyüzü” dış dünyanın ifadesinde sembolik anlam yüklenir ve bu anlam ilgisi içinde hürriyet fikrini getirir. Hürriyet fikri ile birlikte şairin çevresini saran olumsuzlukları aşma arzusu da belirir.

Her iki şiirde de su motifinin yer alması ilgi çekicidir. Karacaoğlan'da su,

Sular hendeğine dolar

mısraında görüldüğü gibi akış ve buna bağlı olarak zaman fikrini çağrıştırır. Şiirin bütünlüğü içerisinde gelişen anlam örgüsüne paralel olarak yaşanan olumsuzlukların zamanla düzeleceği manasını yüklenir. Sabahattin Ali'de ise üstte kaydettiği-

miz ilk mısradaki geçen “*deli dalgalar*” nitelemesi ve bu dalgaların “*gelip duvarları yala*”ması söyleyişi değişkenliği ve akış fikrini getirir. Ayrıca şair su motifini,

Görmesen bile denizi,
Yukarıya çevir gözü
Deniz gibidir gökyüzü

mısralarında açıkça ortaya koyar. Sabahattin Ali'deki su motifi, Karacaoğlan'daki su motifinden farklılık gösterir. Karacaoğlan'daki “*Suların hendeğine dolması*” fikri işin oluruna varacağı, buna bağlı olarak da işi oluruna bırakmak gerektiği düşüncesini uyandırır. Bu da kaderci ve teslimiyetçi anlayıştan başka bir şey değildir. Oysa Sabahattin Ali'de “*deli dalgalar*” şeklinde nitelendirilen su, teşhis sanatıyla şairin yalnızlığını gideren, onun isyankâr psikolojik dünyasına uygun yapı kazanan varlığa dönüşür.

Türk şiir geleneği içerisinde Sabahattin Ali'nin bu şiirinin daha sonra Attila İlhan ve Ahmet Arif gibi şairlerin geliştireceği başkaldırı şiirleriyle tematik bir bağının olduğu düşünülebilir. Nâzım Hikmet'le birlikte Sabahattin Ali'nin benzer şiirlerinin, sosyal gerçekçilik çizgisinde daha sonra yetişen genç şairlere belirli bir tesirinin olduğunu da göz ardı edemeyiz.

Bütün bu tespit ve değerlendirmelerin ışığında, Sabahattin Ali'nin Karacaoğlan'ın şiirini yaşadığı devrin şartları içerisinde kendi psikolojik dünyasıyla yoğurarak yeni bir mahiyet kazandırmış olduğunu, yani edebî eser seviyesinde dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Kendisine örneklik teşkil eden Karacaoğlan'ın şiiriyle kurduğu paralelliklere ve benzerliklere rağmen şiirine farklı bir mahiyet kazandırdığını görmekteyiz. Her iki şiirin de bugün ses sanatçıları tarafından radyo, televizyon ve kaset çalarlarda sıkça seslendiriliyor olmasının güzel bir tesadüf olduğunu ifade edelim.

[TÜRKÜ]

Koyun meler kuzu meler
Sular hendeğine dolar
Ağlayanlar bir gün güler
Gamlanma gönül, gamlanma

Yiğit yiğide yad olmaz
Eyilerde ham süt olmaz
Bin kaygu bir borç ödemez
Gamlanma gönül, gamlanma

Yiğit yiğidin yoldaşı

HAPİSHANE ŞARKISI V

Başın öne eğilmesin,
Aldırma gönül, aldırma;
Ağladığın duyulmasın,
Aldırma gönül, aldırma...

Dışarda deli dalgalar
Gelip duvarları yalar;
Seni bu sesler oylar,
Aldırma gönül, aldırma...

Görmesen bile denizi,

At, yiğidin öz kardaşı
Sağlıktır her işin başı
Gamlanma gönül, gamlanma

Yukarıya çevir gözü
Deniz gibidir gökyüzü
Aldırma gönül, aldırma...

Yiğit yiğide yâr olur
Kötülerde ham süt olur
Kara gün ömrü az olur
Gamlanma gönül, gamlanma

Dertlerin kalkınca şaha
Bir küfür yolla Allah'a...
Görecek günler var daha;
Aldırma gönül, aldırma...

Naçar Karac' oğlan naçar
Pençe vurup göğsün açar
Kara gündür gelir geçer
Gamlanma gönül, gamlanma

Kurşun ata ata biter;
Yollar gide gide biter;
Ceza yata yata biter;
Aldırma gönül, aldırma...

Karacaoğlan

Sabahattin Ali

(Cahit Öztelli, Karacaoğlan
Bütün Şiirleri, İstanbul 1987, s.346)

(Bütün Şiirleri, (Haz. Atilla Özkırımlı),
İstanbul 2001, s. 30)

Kubilây Aktulum metinlerarası tesir, daha doğrusu ilişkiler ağı üzerine dikkat çekerken, "ister çağdaş ister eski, ister klâsik metinler söz konusu olsun, metinlerarasının her yazı kulgısına özgü değişmez bir özellik olduğunu, hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağını, açık ya da kapalı bir biçimde her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığını, önceki metinleri"¹⁷ hatırlattığını ifade ediyor.

Fakat, edebî eserler arasında belirli bir tesirden bahsetmek de daima mümkündür.

Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*,¹⁸ adlı eseriyle batı edebiyatlarından yapılan tercümelemler üzerindeki çalışmalarda konu üzerinde durulmuştur.¹⁹ Mukayeseli edebiyat sahası içinde yer alan ve monografik çalışmalarla çeşitli makalelerde temasla yetinilen tesir konusu edebiyatımızda İnci Enginün'ün *Mukayeseli Edebiyat*²⁰, Gürsel Aytac'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*²¹, Emel Kefeli'nin aynı adı taşıyan *Karşılaştırmalı Edebiyat*²² eserlerinde

17 Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999, s. 19.

18 İstanbul 1946

19 İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümelemleri ve Tesiri*, İstanbul 1979; Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercümler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul 1978; Nedret Pınar, *1900-1983 Yılları Arasında Türkçe'de Goethe ve Faust Tercümelemleri Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul 1984.

20 İstanbul 1992

21 Ankara 1997

bir problem alanı olarak ele alınmış, mukayeseli edebiyat kavramından başlayarak çeşitli problemler üzerinde durulmuştur.

Kur'an'daki Mir'aç motifinin İlahi Komedya'da farklı bir ifadeye ilham kaynağı olması gibi.